

стяжением» двух типов сознаний, двух жизненных философий. Нет ни одного пересечения их в тексте. Да и быть не могло, ибо мыслят они на разных языках. Встреча обнажила отсутствие общего языка (на уровне слова, мысли), который бы дал возможность состояться диалогу «собеседников» – людей двух цивилизаций.

© Е.Р. Лаптева

Курган

К ВОПРОСУ ДВОЙСТВЕННОСТИ ПРИРОДЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ЛИБРЕТТО

Музыковедами и литературоведами принято рассматривать взаимоотношения музыки и литературы в трех ипостасях:

1. литература в музыке;
2. музыка в литературе;
3. литература и музыка.

Причем объектом литературоведения является лишь часть, затрагивающая вопросы музыки в литературе. На наш взгляд, наименее освещенной является проблема «литература и музыка», причем «И» подчеркивает равноправие, равновеличие обеих сфер искусств. Не перевод одной в другую, а создание нового, их синтеза.

Ярчайшим примером синтеза литературы и музыки является жанр оперы.

Письменным выражением литературного текста оперы является либретто /ит. Libretto – букв. тетрадка, книжечка/. Первоначально термином «либретто» называли специально изданную книжечку с полным изложением содержания оперы, которая давалась слушателям во время спектаклей.

А.А. Гозенпуд – известный литературовед и музыкальный критик, считает, что словесная часть оперы /либретто/, как явление литературы, осталась вне внимания исследователей. Он считает, что для историков русской литературы либретто – явление, которое лежит вне сферы их изучения из-за непосредственного контакта с музыкой, хотя либреттные тексты сочинялись многими писателями и драматургами – М.И. Поповым, А.Н. Островским, И.С. Тургеневым, В.И. Бельским и др. Историка музыки либретто интересует преимущественно с сюжетной стороны. Таким образом, сама словесная драматургия как важнейший элемент оперного произведения остается вне поля зрения литературоведов и музыковедов.

Идейно-образное содержание оперы как искусства прямо зависело от слова и изменялось под прямым воздействием социальных сдвигов и процессов, происходивших в общественном сознании.

Укоренившееся в XX веке недостаточное внимание к литературному материалу, положенному в основу оперного произведения, вызвало появ-

ление в БСЭ определения либретто как чего-то вторичного и зависимого: «...либретто не могут рассматриваться как самостоятельные литературно-драматические произведения, так как представляют собой текст, литературную основу оперы и приобретают свое значение лишь в единстве с музыкой при постановке произведения» (БСЭ в 30 т. М.: «Советская энциклопедия», 1973. Т. 14. С.407). В музыкальной энциклопедии дано еще более расплывчатое определение либретто: «Либретто (букв. – книжечка)

1) словесный текст музыкально-драматического произведения – оперы, оперетты, в прошлом – кантаты, оратории;

2) литературный сценарий балетного спектакля;

3) краткое изложение содержания оперы, оперетты, балета (МЭ в 6 т. М.: «Советский композитор», Т.3. С.266).

На наш взгляд, подобная трактовка термина не достаточно полно раскрывает понятие «либретто». Это и литературный сценарий, подразумевающий первую ступень создания текста, то есть, сценарный план, относящийся скорее к драматургическому замыслу в целом; это и «словесный текст» – подобное пояснение не конкретизирует взаимосвязь музыки и литературы, сводя последнюю к простому пересказу содержания действия спектакля. Либретто имеет свои отличительные признаки, свою индивидуальную структуру, прямо влияющую на форму музыкального произведения в целом. Драматургическая связь либретто с музыкой, его неразделимость с ней определила отношение литературоведов: либретто не драматическое произведение, следовательно, самостоятельным литературным жанром быть не может и изучению не подлежит. Опускается при этом сам факт существования либретто как явления литературного, давшего вторую жизнь многим драматическим произведениям литературы, считавшимся не сценичными, например, в 19 веке. Конечно, нельзя не согласиться с тем аспектом определений, что либретто создается для музыкального театра, следовательно, включает в себя и черты музыкальной драматургии (ансамбли, хор). Но именно эти «включения» и отличают его от произведения драматического.

Таким образом, музыка эмоционально обогащает текст, однако именно текст дает те высокие образы и сюжеты, которые отличают оперу от других музыкальных жанров, заставляют говорить о ее литературности и воплощении в ней принципов драматургии.

На наш взгляд, в оперной драматургии следует четко различать два момента:

1. Оперная драматургия в узком смысле – это

а) сценарный план;

б) вырастающий из него литературный текст оперы (либреттный текст).

2. Оперная драматургия в широком смысле, где происходит синтез

литературного и музыкального – это музыкально-драматический замысел композитора, нашедший свое воплощение в партитуре.

Мы считаем, что определение «либреттный текст» подразумевает не просто «словесный текст» или «сценарный план». Это, прежде всего, полный литературно и драматургически законченный текст, обладающий развернутым сюжетом, объективно отражающий жизнь через поступки и столкновения героев, положенный в основу музыкально-драматического произведения.

Либретто – это художественная конструкция, обусловленная единством приемов, эстетических принципов, где все элементы находятся во взаимном соотношении. Либретто принадлежит одновременно литературе и музыке: внешняя форма свидетельствует о принадлежности к литературе; внутреннее качество – либретто не возможно вне замысла композитора и видения мира сквозь призму музыки. Все, что написано в либретто, рассчитано на воплощение в музыке, в конкретной музыкальной форме (арии, ансамбле, трио, и т.д.). Подобное двуединство составляет главную сложность при рассмотрении этого уникального литературного явления.

Конфликтность сюжета роднит либреттный текст с драмой. Вкупе с музыкальными средствами, либреттный текст достигает эмоционального и эстетического воздействия своими, только ему присущими средствами. Так, например, только в опере возможно совместное, ансамблевое выражение чувств и переживаний героев в переломные моменты развития сюжета и только благодаря музыкальной характеристике того или иного образа мы можем полнее понять конфликтность и напряженный драматизм ансамблевых сцен. Поэтому, музыковедческое определение либретто отчасти правомочно: входя в состав крупного музыкального жанра литературное либретто подчиняется законам и правилам музыкального искусства. Создание либретто должно идти одновременно или параллельно с созданием музыки. Эта та тонкая грань, которая определяет место либретто на стыке литературы и музыки.

© М.А. Литовская
Екатеринбург

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ И ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ

В ситуации рубежа столетий естественно стремление найти некие основополагающие для развития искусства предшествующего периода понятия, которые бы покрывали все созданное на определенном отрезке времени. Такими понятиями в нашем сознании стали реализм, модернизм и различные от них производные, во взаимодействии и разной степени активности которых и видится своеобразие индивидуальных художественных парадигм. Не менее важной оказывается проблема

176